ROK · I · WARSZAWA · Nr. 9

ŚPIEW w SZKOLE

MIESIĘCZNIK

ORGAN SEKCJI NAUCZYCIELI MUZYKI
I ŚPIEWU
• ZWIĄZKU
NAUCZYCIELSTWA POLSKIEGO

W. T. B.

MAJ 1934 ROK

TREŚĆ NUMERU:

NAKŁADEM ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POLSKIEGO

ADRES REDAKCJI I ADMINISTR.: Warszawa, Wybrzeże Kościuszkowskie 35.
Redakcja czynna codziennie od godz. 9 do 14: tel. 543-55
Administracja czynna od godziny 8 do 15, tel. 269-49.

WARUNKI PRENUMERATY:

Prenumerata roczna	zł. 8.—
Dla członków Związku Naucz. Polsk.	zł. 4.—
Przy prenumerowaniu dwóch i więcej czasopism .	zł. 3.—
Numer pojedynczy	zł. 1.—

KONTO P. K. O. Nr. 435.

KAŻDY CZŁONEK Związku Nauczycielstwa Polskiego może otrzymać „Pracę Szkolną", bezpłatnie, jako dodatek miesięczny do „Głosu Nauczycielskiego"

TADEUSZ MAYZNER

PIOTR MASZYŃSKI LAUREAT PAŃSTWOWEJ NAGRODY MUZYCZNEJ

Piotr Maszyński — to postać tak bliska szkole polskiej, tak dobrze znana nauczycielowi i dziecku, że zdawaćby się mogła nieodłącznym, wiecznie trwałym, szkoły tej składnikiem i nieodzowną jej ozdobą.

Piotr Maszyński, dzięki swej wielkiej popularności w szkolnictwie urasta nieraz do symbolu, symbolu rozśpiewania młodzieży. Jego znaczenie i siła wychowawcza pochodzą ze źródła najbardziej ożywczego, bo bezpośrednio oddziaływującego na młode dusze — z pieśni. Maszyński — twórca pieśni szkolnej, nie ma dotąd równego sobie. Jego śpiewniki mogłyby wystarczyć jako jedyny zasób pieśniarstwa.

Maszyński — muzyk wielkiej miary, ofiarował swoje siły twórcze dziecku szkolnemu — i w tem głównie wyraża się jego zasługa. Przed nim jeden tylko z pośród czołowych kompozytorów polskich — Noskowski napisał śpiewnik dla dzieci. Napisał go, przyznajmy to, nie zmniejszając dziełu znaczenia, z namowy człowieka, który z pedagogiką wogóle, a w szczególności z muzyczną pedagogiką nic nie miał wspólnego. Noskowski napisał swój śpiewnik z namowy Aleksandra Świętochowskiego.

Piotr Maszyński ukochał snać dziecko, szczególnie mocno, gdyż znakomita większość jego dzieł powstała z myślą o dziecku. Uczuciem miłości dla dziecka tchną melodje jego pieśni, humorem i żywością młodzieńczą skrzą się, jego świetne teksty pieśni dziecięcych, które układać może tylko człowiek miłujący i rozumiejący dziecko. Czuła dusza artysty w tajemniczy jakiś sposób zachowuje swoją młodość i tak zwycięzko zwalcza czas, zużywający zazwyczaj wszystko w człowieku, że rażącym nietaktem w stosunku do Maszyńskiego byłoby powiedzenie „stary Maszyński"... Ten niezwykły „osiemdziesięcioletni młodzieniec" pracuje właśnie nad wykończeniem nowego śpiewnika dla dzieci, śpiewnika pełnego tych samych iskier humoru i ogromu uczucia, jakie wypełniały jego pierwszy śpiewnik dziecięcy. Maszyński

pionier w wychowywaniu dziecka polskiego poprzez muzykę— sam niejako odsuwa na dalszy plan swoją działalność muzyczną wielkiej miary, jako twórca poważnych dzieł instrumentalnych. Ten jego entuzjazm w dźwiganiu maluczkich ku pięknu sprawia, że muzycy zapominają nieraz o wartości jego dzieł symfonicznych i kameralnych. Rzadko są tedy grywane jego „Elegja", „Intrada" na orkiestrę, „Cyganie", utwór na chóry i orkiestrę, „Cantata ku czci Chopina", „Warjacje" na kwartet smyczkowy, „Kołysanka" na kwintet smyczkowy, sonaty instrumentalne i wiele innych.

Maszyński — twórca dzieł chóralnych, dał społeczeństwu tak wiele, że przyćmił Maszyńskiego — instrumentalistę. Zbiory „Lutnia" i „Lirnik" mogłyby w śpiewactwie dorosłych Polaków wypełnić repertuar chóralny, podobnie, jak „Polski Śpiewnik Szkolny" mógłby zaspokoić potrzeby śpiewacze małych Polaków — w szkole.

W układach pieśni ludowych Maszyński stara się stale o to, by wydobywać pieśni „nowe", czerpie wprost z terenu, ze wsi, nie przepisuje ze zbiorów Kolberga czy Glogera, szuka przedewszystkiem pieśni żywej, a harmonizując ją, zachowuje charakter pieśni z rzadko spotykanem znawstwem pieśni ludu polskiego i z głęboką dla niej miłością.

Maszyńskiego, jako działacza niepodległościowego, potrafi ocenić tylko ten, kto był świadkiem entuzjazmu chórzystów dla jego dzieł w czasie niewoli we wspólnym, mocnym akordzie chóralnym ślązaka — górnika z wygnańcem sybirskim z Kongresówki, z katowanym chłopczyną z Wrześni, ze stęsknionym za polskością Wilnianinem, z Kaszubą, czy Pomorzaninem, do których dotarła pieśń — dobra wieść. Z wszystkimi, słowem, których potem połączyło fortissimo polskiego czynu zbrojnego.

Wielu z pośród nas, nauczycieli śpiewu chóralnego, zawdzięcza Maszyńskiemu szczególny oręż w walce propagandowej w czasie plebiscytów, kiedy to jego świetna pieśń „Oj ziemio!.." wzruszała łaknących ziemi uprawnej, a ograbionych z niej Ślązaków, co w cudzych „grubach" chodniki rąbali, a przecież kiedyś, za polskich czasów obsiewali swoje zagony... Jakiż to cudowny wstęp stanowiła pieśń Maszyńskiego do opowiadania ludziom z kamiennych podziemi o polskiej reformie agrarnej i naszej niepodległej szczęśliwości! Z jakimże świeżym zapałem śpiewana była ta pieśń w pamiętnym czasie plebiscytu śląskiego!...

— — — — — — — — — —

Piotr Maszyński — „polonus" w najlepszym rodzaju, człek o niezachmurzonem myśleniu i uczuciu, o gołębiem sercu, wyrozumiały dla małości ludzkiej, daleki od wszelkich koteryj, których tak wiele w świecie artystycznym, zawsze uczynny, bezinteresowny doradca muzyczny wielu „znakomitych", poczuł się niedawno „srodze zaskoczony i wielce zażenowany"... Oto w mieszkaniu jego zjawił się w pełnym składzie Sąd Konkurso-

wy Nagrody Muzycznej Ministra Oświaty i oświadczył mu, że laureatem tej nagrody jest On — Piotr Maszyński. W parę dni potem pan Minister w obecności wszystkiego, co najwybitniejsze w Polsce muzycznej, wręczył Piotrowi Maszyńskiemu nagrodę. Z przemówienia pana Ministra, podajemy te słowa: „Jeśli uświadomimy sobie, że znaczna część Twej, Panie działalności. przypada na czas naszego ucisku politycznego pod władzą zaborców, kiedy to pieśń stała się jakgdyby synonimem i zapowiedzią buntu, jeśli przypomnimy sobie, że dzięki Tobie przedewszystkiem pieśń ta rozbrzmiewała głośno, to tę nagrodę muzyczną, najwyższą w Państwie odrodzonem, którą dziś Panu wręczam, uznać możemy nietylko za nagrodę trudów Twego życia, ale i za symbol tego zwycięstwa, które odniosła pieśń polska, teraz już tak radośnie docierająca do wszystkich krańców Rzeczypospolitej, zwycięstwa, które na tym muzycznym i pieśniarskim odcinku zostało odniesione, przy wybitnym udziale Twym — Czcigodny Panie".

ALICJA LUDWIKIEWICZOWA

JAK INSCENIZOWAĆ PIEŚNI

Piosenka inscenizowana coraz częściej występuje jako typ widowiska dziecięcego w szkole. I słusznie, — bowiem stanowi ona pod każdym względem doskonały materjał do przedstawienia dziecięcego. Nauczycielowi jednak ten cel nie powinien wystarczyć; może to być tylko miłe ukoronowanie włożonej w pieśń inscenizowaną wspólnej z dziećmi pracy. Zagadnieniem zaś głównem dla nauczyciela jest, jak należy poprowadzić inscenizację pieśni, aby dzieci osiągnęły nietylko rezultat artystyczny, ale przedewszystkiem te ogromne korzyści muzyczne i wychowawcze, które przy tego rodzaju pracy mogą osiągnąć.

Istnieją w psychice dziecka 3 czynniki, które należy mieć na uwadze, przystępując do pracy nad inscenizacją pieśni: jest to wrodzona potrzeba ruchu rytmicznego, instynkt naśladownictwa oraz wyobraźnia.

Poddać dziecko rytmowi muzycznemu jest niezmiernie łatwo, ponieważ w życiu jego rytm nie jest niczem obcem. Ma ono go w sobie, gdy chodzi, biegnie, czy podskakuje w zabawie, dostrzega go w swem otoczeniu, we wszystkich przejawach życia ludzi i zwierząt. Widzi, jak rytmicznie biegnie koń, jak miarowo opada siekiera przy rąbaniu drzewa, słyszy, jak rytmicznie stuka kołyska, gdy matka dziecko kołysze, widzi go i słyszy we wszystkich pracach polnych i gospodarskich: młóceniu, kuciu, ubijaniu bruku, żęciu, kopaniu, sianiu i t. d. Słowem rytm żyje w dziecku jako konieczność fizjologiczna, jako zaczątek siły wewnętrznej, regulującej pracę i oszczędzającej wysiłek.

Dlatego to elementem muzycznym, najsilniej na dzieci działającym jest rytm.
Rytmowi muzycznemu dziecko podporządkowuje się z radością. Przeżywając i przetrawiając wrażenia muzyczne w ruchu, dziecko przyswaja je sobie drogą instynktu i bez wysiłku umysłowego. Konkretyzuje je jakby, ucząc jednocześnie opanowywać swe ruchy i nabierając karności wewnętrznej; zespala się z muzyką podświadomie osiągając tem samem cały szereg korzyści muzycznych i wychowawczych.

Rytm przytem, działając w wysokim stopniu suggestywnie, powoduje jedność i zgodność ruchu, przez co stanowi łącznik naturalny, wiążący z sobą wewnętrznie grupę dzieci w całość harmonijną i estetyczną.

Z tych wszystkich wyżej wymienionych względów, z pośród trzech elementów muzycznych piosenki, jakiemi są: tekst, melodja i rytm — rytm właśnie, a nie jak to często bywa, tekst — powinien stanowić punkt wyjścia przy obmyślaniu każdej inscenizacji.

Drugim czynnikiem w psychice dziecka, o którym musimy pamiętać, ponieważ właśnie przy wszelkiej inscenizacji ma on swobodę wypowiedzenia się, jest wrodzony dzieciom instynkt naśladownictwa.

„Zabawa i naśladownictwo są żywotnemi potrzebami dziecka" — pisze nowoczesny pedagog, B. Russel, w książce „O Wychowaniu". „Dziecko wyobraża sobie najchętniej, że jest kimś innym: olbrzymem, ptakiem, samolotem, matką, obarczoną mnóstwem dzieci i kłopotów — i tym sposobem zadawalnia tkwiącą w nim potrzebę siły, władzy i wielkości".

Bezpośrednio z instynktem naśladownictwa łączy się czynnik trzeci, potrzebny nam tu również, a nadający się do starannej i troskliwej opieki wychowawczej, t. j. wyobraźnia. Ten dar naturalny winniśmy starannie pielęgnować w dziecku i dopomagać mu do wyzwalania się w różnych formach, bowiem, jak pięknie powiada B. Russel, „człowiek bez fantazji... jest niewolnikiem tego, co istnieje (t. j. rzeczywistości)... stworzeniem, przywiązanem do ziemi i niezdolnem do budowania niebia".

W jaki sposób więc należy inscenizować piosenki?
Zadaniem inscenizacji piosenki jest zobrazowanie jej treści oraz wydobycie właściwego charakteru i nastroju zarówno z tekstu piosenki, jak i z jej elementów muzycznych. Aby osiągnąć całość w pewnej mierze artystyczną i estetycznie zadawalającą trzeba, żeby wynikające z akcji ruchy dzieci, odtwarzających role solowe i sceny zespołowe, wiernie oddawały tekst i rytm piosenki. Czasem wystarcza podkreślić tylko miarowość taktu, czasem wydobyć w ruchu wartości rytmiczne t. j. dłuższe i krótsze nuty, lub wreszcie zaznaczyć rytm krokiem tanecznym — zależnie od roli w piosence, kompozycji całości, stopnia rozwoju dzieci oraz, oczywiście, od inicjatywy nauczyciela.
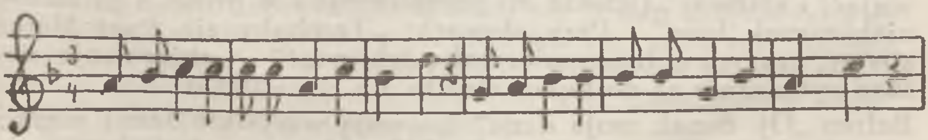
Początkowo, póki są niewyrobione muzycznie, lub gdy się ma do czynienia z grupą młodszych uczniów, należy wybierać piosenki, przy których dzieci mogą się poruszać w rytmie miarowym, któremu najłatwiej, bo instynktownie, ulegają. W miarę jak zbieżność ruchów z taktem i rytmem stanie się coraz bardziej świadomą, można przejść stopniowo do wykonywania rytmu mieszanego. Im dokładniejsze będzie uzgodnienie ruchów dzieci z rytmem piosenki, tem wdzięczniejsze będzie wrażenie całości. Oprócz ruchu w rytmie miarowym i mieszanym można stosować, gdy charakter piosenki tego wymaga, łatwe kroki taneczne (poleczka, krakowiak i t. d.). Ruchy dziecka powinny logicznie wynikać z treści i z rytmu piosenki. Należy dbać o jak największą prostotę gestu z całkowitem wykluczeniem afektacji teatralnej. Właśnie ów ścisły związek między ruchem a rytmem tej prostocie pomaga, krępując do pewnego stopnia możliwość maniery, która zresztą najczęściej bywa dzieciom inspirowana, rzadko kiedy zaś występuje, jako cecha wrodzona.

Inscenizując piosenkę, można albo dać dzieciom gotową już kompozycję ruchową, albo tworzyć ją wspólnie z dziećmi. Należy wówczas korzystać z każdego przejawu ich instynktu twórczego oraz pozwolić na swobodne wypowiadanie ich uwag krytycznych.

I jeszcze jedna refleksja, jak mi się wydaje słuszna: piosenka inscenizowana powinna być ciekawa dla dzieci sama przez się. Powinna stanowić jakby zabawę — przedstawienie, w którem wszystkie role mogą być obsadzane kolejno przez dzieci. W razie potrzeby można ją użyć jako materjał do szkolnego przedstawienia, t. zn. dla widzów. Gromada dzieci jednak powinna przystępować do inscenizacji bez myśli o widowni, tylko dla wspólnego estetycznego przyżycia.
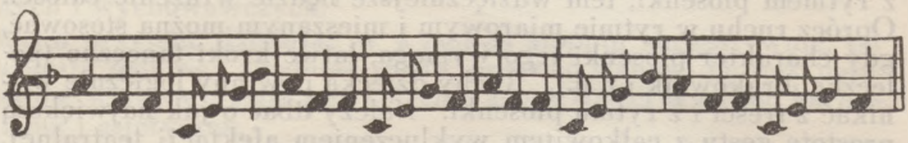
Na zakończenie niniejszych rozważań podaję inscenizację znanej piosenki „Uciekła mi przepióreczka" (przedstawienie — zabawa), jako ilustrację artykułu. Jest to inscenizacja bardzo prosta i łatwa, ponieważ 3-taktowy temat rytmiczny ciągle się powtarza i wobec tego nowe trudności dzieciom się nie nastręczają. Odpowiednia jest dla małych dzieci mniej więcej dla II klasy szkół powszechnych.

Piosenka „Uciekła mi przepióreczka"



1) Uciekła mi przepióreczka w proso, A ja za nią nieboraczek boso,
2) Chwytajże ją, mój syneczku, chwytaj, Tylko jej się skrzydełek nie tykaj





Role solowe: Przepióreczka —

Chłopczyk —

Pani matka —

Zespół większy: Sieć.

Kilkoro dzieci: Proso.

Kilkanaścioro dzieci (ilość zależna od miejsca i warunków) tworzy półkole, trzymając się za ręce; jest to sieć. Pani matka stoi przed siecią. Na środku sali swobodnie, szeroko porozstawianych kilkoro dzieci, jako kłosy prosa.

Chłopczyk stoi z boku pod ścianą, przepióreczka o parę kroków przed nim i t. d.

„Proso" zaznacza tylko takt rytmicznem pochylaniem i podnoszeniem główek.

I strofka.

Przepióreczka biega między prosem, „podfruwając": 2 pierwsze takty wykonuje krokami ściśle według rytmu 2 ósemek i 2 ćwierci, w 3 takcie na pierwszą ćwierć podskakuje, na drugą opada na paluszki, rozkładając szeroko ręce, jak skrzydła. Powtarza ten krok w ciągu całej piosenki, (prócz refrenu „oj, danaż, moja dana"), ponieważ motyw rytmiczny nie zmienia się.

Chłopczyk biegnie za przepióreczką ściśle w rytmie (nie podfruwając) i śpiewa: „Uciekła mi przepióreczka w proso, a ja za nią nieboraczek boso". Przy słowach: „Trzebaby się Pani Matki spytać, czy pozwoli przepióreczkę schwytać" — skierowuje się, idąc rytmicznie aż do końca strofki, do Pani Matki.

Refren „Oj, danaż, moja dana" śpiewają wszystkie dzieci razem; w ruchu jest tylko przepióreczka, która biega w rytmie bez „podfruwania".

II strofka.

Przepióreczka krąży ciągle między prosem, które główkami dalej kiwa.

Pani Matka śpiewa: „Chwytajże ją, mój syneczku chwytaj, tylko jej się skrzydełek nie tykaj" —

Przy słowach: „Trza zastawić, mój syneczku, sieci", — Pani Matka skierowuje się w rytmie piosenki w prawo, chłopczyk w lewo, Pani Matka ujmuje za rękę jeden koniec sieci, chłopczyk drugi koniec. Pani Matka śpiewa „To ci sama przepióreczka wleci". Jednocześnie, w rytm tych żartów (10-go, 11-go i 12-go), Pani Matka z jednej strony, chłopczyk — z drugiej ciągną sieć i zamykają koło.

Przy ostatnich dwóch ćwierciach („wle-ci") przepióreczka ostatni raz podskakuje i opada niziutko na podłogę, pochylając główkę wdół.

„Sieć", t. zn. koło dziecięce zamknięte, śpiewając „Oj, danaż, moja dana", tańczy dookoła złapanej przepióreczki w podskokach.

FELIKS STARCZEWSKI

KONSTYTUCJA 3 MAJA W MUZYCE

Ustawa ta była wprost niebywałem wydarzeniem nietylko w dziejach Polski, ale i całego świata zarazem, — dotychczas bowiem, jak pisze Zygmunt Gloger w swej „Encyklopedji Staropolskiej", nie było przykładu takiego, aby stan panujący w kraju, jakim wówczas była szlachta polska, wyrzekł się dobrowolnie swych głównych przywilejów, i to bynajmniej nie zmuszony do tego siłą. Było to — po czasach bierności i moralnego upadku naszego społeczeństwa zdarzenie epokowe, pierwszorzędne, które nadzwyczajnie poruszyło umysły, więc też i nic dziwnego, że musiało się to odbić głośnem echem we wszystkich niemal sferach i dzielnicach kraju całego i w stolicy samej. Powstał ogromny zapał i entuzjazm, posypały się ze wszystkich stron pieniądze, nic więc też naturalnego, że choć nie zaraz, odblask tych wrażeń odbić się musiał w poezji, a co zatem idzie, — i w muzyce. Zaczęły się pojawiać pieśni dziękczynne o charakterze religijnym, jak również i hymny — czy to do Boga, czy na cześć Króla. Tak więc, naprzykład, ukazała się „Pieśń dziękczynna za ustawę 3 maja 1791 r.", którą J. Horoszkiewicz w swych „Echach przeszłości" podaje z wydania „Pieśni narodowe po kościołach polskich śpiewane (z nutami, Bruxella u Z. Gerstmanna 1862)" Słowa Fr. Karpińskiego (1741 — 1825):

— „Boże ludzie Twoi przyszli". Śpiewanym też był „Polonez 3 maja" do słów: „Zgoda Sejmu to sprawiła, Wiwat! Krzyczcie wszystkie stany, Niechaj żyje Król kochany!!!

Ściśle z temi pieśniami jest jakoby związaną pieśń przeciw Targowicy, autorstwo słów przypisują biskupowi warmińskiemu, Ignacemu Krasickiemu, autorem zaś muzyki ma być podobno Wincenty Lessel z Puław, ojciec Franciszka . Pieśń ta rozpoczyna się od słów: „Do Ciebie Panie, wznosim nasze prosby (według innej wersji: „Do Ciebie, Boże, wznosim nasze modły")".

Te trzy, wyżej wzmiankowane pieśni sharmonizował na chór mieszany Michał Piotrowski.

Ale najważniejszą pośród pieśni zabytkowych, a może i najwięcej znaną była zapewne „Pieśń na parafję na 3 maja": „Boże, Boże nieskończony, Bądź na wieki uwielbiony", którą Poliński w swych zbiorach posiadał. Była ona skomponowana i odbita w 1792 r. w Warszawie w drukarni Michała Groella, bibljopoli Królewskiego. Kto był autorem słów i muzyki — niewiadomo, — Poliński jednak przypuszczał, że muzykę napisał nie kto inny, jak tylko Maciej Kamieński, twórca pierwszej opery polskiej „Nędzy uszczęśliwionej". Poliński upatruje nawet podobieństwo melodyjne, harmonijne, a nawet stylowe tej pieśni o charakterze Mozartowskim z całym okresem duetu Młynarza z Młynarzową z opery tegoż Kamieńskiego p. t. „Zośka, albo wiejskie zaloty" z 1779 r. Opera ta cieszyła się wówczas znaczną popularnością, tak że była grywaną nietylko w większych miastach polskich, lecz nawet na scenkach wszystkich bud teatralnych na prowincji. W związku z konfederacją targowicką nastąpiły wypadki, które przeszkodziły tej pieśni rozprzestrzenić się tak, jakby mogło to się stać w innych warunkach. Zapomniano ją zupełnie. Poliński przypomniał tę pieśń, publikując ją w „Kurjerze Warszawskim" Nr. 122 z dn. 3 maja 1916 r. Horoszkiewicz wspomina jeszcze o jednej pieśni z owych czasów: „Na dzień 3 maja 1791 r. szczęśliwie doszłey Konstytucji krajowej" do słów Fr. Karpińskiego „Rzucajmy kwiaty po drodze" na nutę „Patrzcie, bogacze świata", której to muzyki, niestety, dotychczas jeszcze nie znaleziono.

Od tych wszystkich najwięcej jednakże rozpowszechniła się już późniejsza pieśń, która do niedawna jeszcze cieszyła się, zwłaszcza wśród młodzieży wielką popularnością i chętnie była śpiewaną. Jest nią piękny „Mazurek 3-go maja", rozpoczynający się od słów „Nienawidzę was, próżniaki", z refrenem: „Boże daj, Boże daj, by był zawsze taki maj!" do słów St. Starzyńskiego. Według Karasowskiego, a zwłaszcza Al. Polińskiego autorem tej muzyki jest Fryderyk Chopin. Ta piosenka miała być drukowaną w Warszawie w 1831 r., a na karcie tytułowej jest umieszczone nazwisko „Imci Pana Chopina", jako autora muzyki, z odnotacją, że tę pieśń śpiewano w teatrze narodowym. Natomiast, według Wincentego Mazurkiewicza w „Słowniku muzyków polskich", Alberta Sowińskiego, autorem muzyki tej pieśni jest Sowiński, — Horoszkiewicz jednak utrzymuje, na podstawie listu Sowińskiego, że piosenka ta, drukowana w Warszawie w grudniu 1830 r., nie jest ani Chopina, ani też Sowińskiego (który do

tych słów miał inną melodję napisać niespopularyzowaną zupełnie), lecz że jej twórcą był jakiś amator w Warszawie. Będąc ulubioną pieśnią młodzieży, figuruje więc ona u Fr. Barańskiego, jako śpiew akademicki, za dowód jej wielkiej popularności i to posłużyć może, iż do tej melodji potem jeszcze inni poeci partjotyczne wiersze pisali, jak np. Rajnold Suchodolski: „Witaj majowa jutrzenko" (1831), lub Konstanty Gaszyński: „Pamiętasz, bracie kochany". Dzięki uprzejmości p. majora Jana Niezgody, dyrektora „Centralnej bibljoteki wojskowej" w Warszawie w Alejach Ujazdowskich, miałem możność przejrzenia znajdujących się tam zbiorów nutowych działu Rapperswilskiego. Znalazłem tam tę pieśń, drukowaną, jako „Mazur przedrewolucyjny, nazwany 3-ci maj, śpiewany przez patryotyczną młodzież, ułożony z towarzyszeniem fortepianu" lecz, niestety, twórca muzyki tego „śpiewu - mazura" nie jest tam wymieniony. Piosnka ta była umieszczona w wielu albumach pieśni patrjotycznych i w różnych układach na fortepian, na skrzypce, na śpiew solowy, lub chóralny; a Ryszard Wagner w swej uwerturze „Polonia" z 1836 r. użył jej, jako jednego z głównych motywów. (zużytkował refren, wciąż się tam powtarzający).

Jako autor tej pieśni jest wymieniony Albert Sowiński.
Kiedy dla Polski bardzo smutne i beznadziejne niemal dni i czasy nastały, — zminorowano tę pieśń i była w tej postaci znaną, jako „Biedny Kraj" do słów „Tam, gdzie Wisła swemi wody", a w refrenie: „Biedny Kraj, biedny Kraj! nie błyśnie mu nigdy maj?".

Tamże znajduje się zbiorek polskich pieśni narodowych, wydany w Paryżu w 1864 r. przez Chrystjana Ostrowskiego z tekstem francuskim i polskim: „Christien Ostrowski — 14 Hymnes et chants nationaux polonais 1797 — 1864. Au profit de l'Ecole polonaise de Paris — Batignoles".

Wszelkie rocznice, związane z 3-cim maja, bywały upamiętniane muzyką. Tak więc w stuletnią rocznicę Konstytucji majowej napisał Adam Wroński, poloneza na fortepian (op. 110), którego trio oparte zostało na melodji z 1830 r. „Nienawidzę was, próżniaki". Ku upamiętnieniu 125 rocznicy, ułożył H. Brzeziński marsz, oparty na motywach narodowych, a Wiktor Rapacki skomponował pełen rozmachu „Uroczysty Polonez" na fortepian. Ludwik Teodor Płosajkiewicz, skomponował z myślą o młodzieży szkolnej, piosenkę „3-ci maj" do słów J. Relidzyńskiego na 1, 2 lub 3 głosy z fortepianem „Dniu radości, dniu wesela", a ks. Franciszek Walczyński utworzył, jako 183 opus „Na święto Trzeciego Maja, hymn ku czci Boga Rodzicy Dziewicy, Królowej Korony Polskiej", na chór męski do słów Juljusza Słowackiego (Tarnów 1928). Do tej ostatniej kategorji możnaby po części też zaliczyć napisany przez Ks. dr. A. Chlondowskiego: „Do Królowej Polski", na chór mieszany, utwór, odznaczony trzecią nagrodą na

Konkursie Związku Śląskich Kół Śpiewaczych, zaczynający się od słów „Pokraśniał świat, lśni w słońcu kwiat". Nie jest to jednak utwór utworzony na święto majowe, lecz ku czci Matki Boskiej.

Czasy i ludzie się zmieniają, ale Konstytucja 3 maja długo trwać będzie jeszcze w naszych sercach i w naszej pamięci, jako coś bardzo szczytnego, wzniosłego, — więc szkoda, żeby pieśni o niej poszły w zapomnienie.

MIECZYSŁAW KACPERCZYK

WYDZIAŁ NAUCZYCIELSKI PAŃSTWOWEGO KONSERWATORJUM MUZYCZNEGO w WARSZAWIE

(Dokończenie)

Warunki płacy i awansu nauczycieli śpiewu mających ukończony Wydział Nauczycielski są te same, jakie daje ukończenie Instytutu Nauczycielskiego, Instytutu Robót Ręcznych, Centr. Inst. Wych. Fiz. — w każdym razie znacznie lepsze, niż normalne, uzyskiwane na podstawie ukończenia seminarjum, a nawet W. K. N-u.

Warunki pracy nauczycieli śpiewu i muzyki w szkołach średnich i seminarjach ochroniarskich (nauczycielskie likwiduje się od kilku lat) są znacznie lepsze: mniejszy wymiar godzin do uzyskania etatu, lepszy materjał młodzieży, lepsze warunki zdrowotne (specjalne sale muzyczne) — tylko niestety — w gimnazjach śpiew zaliczono do przedmiotów nadobowiązkowych — z czego wynika niemożliwość uzyskania etatu nietylko w jednym zakładzie, ale nawet w kilku razem z braku wymaganej ilości godzin (27).

Najwdzięczniejsze pole do pracy dla nauczycieli śpiewu i muzyki przedstawiają obecnie seminarja ochroniarskie i pedagogja; tych ostatnich jednak w Polsce jest bardzo mało.

Warunki płacy nauczycieli seminarjów ochroniarskich, a szczególnie pedagogjów są znacznie lepsze pod każdym względem, niż nauczycieli szkół powszechnych, posiadających nawet te same kwalifikacje.

Jak zostanie zorganizowana nauka śpiewu i muzyki w liceach pedagogicznych — pokaże niedaleka przyszłość — podobno Min. W. R. i O. P. opracowuje programy nauki dla tych zakładów, a może już opracowało...

W liceach pedagogicznych znajdą w przyszłości absolwenci tego Wydziału najwdzięczniejsze pole do pracy.

Ilość słuchaczy w r.	1927	1928	1929	1930	1931	1932	1933	1934	Razem
zapisanych	31	104	139	154	141	87	83	89	
ukończyło Wydz.	—	25	19	40	28	17	25	—	164

Działalność absolwentów Wydziału Naucz. P. K. M. przedstawia się następująco (zajęcie w r. 1933): W szkole powsz pracuje 65 osób, w szkole średniej -- 26, w seminarjach naucz. — 10, prowadzą własne szkoły muz. — 3, w szkołach muzycznych — 8, w Konserwatorjach (jako prof.) — 6, jako kapelmistrze prac. — 9, jako chórmistrze — 7, jako instruktorzy muz. — 1, jako art. operowi (sol.) — 2, w szkole dramat. — 1, studjują kompoz. i instr. w Kons. — 10 osób, studjują w Uniwersytecie — 7 osób, studjują zagranicą — 2 osoby.

Dane powyższe mogą zawierać drobne nieścisłości z powodu wielkich trudności zebrania zupełnie dokładnych informacyj o wszystkich absolwentach Wydz., pracujących nietylko w Rzeczypospolitej, ale i poza jej granicami.

Wydział Nauczycielski P. K. M. wypuścił w świat 164 wykwalifikowanych nauczycieli śpiewu i muzyki, którzy, pracując w szkolnictwie ogólnokształcącem, zawodowem, jak również w przeróżnych organizacjach społecznych — niosą polską kulturę muzyczną w najszersze warstwy społeczeństwa, w najodleglejsze zakątki Rzeczypospolitej.

Założycielem i kierownikiem Wydziału VIb jest prof. Stanisław Kazuro.

Z jego inicjatywy zorganizowano w r. 1930 przy Wydz. Naucz. kurs przygotowawczy, na którym zdobyło przygotowanie muzyczne do dalszych studjów 36 osób, oraz „ćwiczeniówkę", w której od kilku lat kształci się gromada dzieci ze szkół warszawskich, zasilająca corocznie nowym zastępem uczniów pozczególne Wydziały P. K. M.; dzięki niemu zorganizowano w Konserwatorjum naukę dla 100 dzieci wybitnie uzdolnionych w kierunku muzycznym.

KAROL HŁAWICZKA

LEKCJA ŚPIEWU NA WOLNEM POWIETRZU

Program nauczania zaleca wykonywanie pieśni na wolnem powietrzu, dając tem samem pobudkę do tworzenia nowych form lekcyjnych, dotychczas nie stosowanych przez nauczycieli śpiewu. Odnośny ustęp programu brzmi w sposób następujący: „Powtarzanie pieśni należy ożywiać również przez wykonywanie ich w naturalnych warunkach, którym w treści swej pieśń odpowiada, n. p. na łące, w lesie, nad rzeką i t. p. W granicach, określonych przez warunki atmosferyczne, należy wogóle dzieci

częściej wyprowadzać ze szkoły, by śpiewały na wolnem powietrzu. Jest to również jeden ze środków związania pieśni z życiem dzieci i wytworzenia u nich trwałych nawyków śpiewaczych". Nauczyciel śpiewu, przenoszący lekcje śpiewu na podwórze, łąkę, do lasu znajdzie poklask u młodzieży, dla której pobyt na wolnem powietrzu jest o wiele przyjemniejszy od siedzenia w zamkniętych murach. Tem tłumaczy się, do pewnego stopnia dlaczego lekcje gimnastyki, gier i zabaw, odbywające się na polu, stanowią taką atrakcję dla dzieci: świeże powietrze, wolna przestrzeń, promienie słońca, zieleń, to o wiele przyjemniejsze otoczenie od nawet pięknie przyozdobionych murów sal szkolnych. Pozatem wolna przestrzeń stwarza naturalniejsze warunki dla śpiewu. Fale głosowe podczas śpiewu w otwartej przestrzeni, nie napotykając na przeszkody w postaci murów, mogą rozprzestrzenić się i rozwinąć należycie. Dlatego też tak chętnie śpiewamy na polu, w czasie wycieczek, w marszu, dlatego też lud tam najczęściej układa i wykonuje swoje pieśni. Bardzo charakterystycznym przyczynkiem do tego tematu jest silny ruch muzyczny w Niemczech, wyrosły z t. zw. ruchu młodych „Jugendbewegung". Znalazł on swe źródło w owych wycieczkach uczniów szkół średnich w Niemczech, którzy z gitarą w ręku, pieśnią na ustach wyprawiali się co sobota i niedziela w góry i lasy. Z powyższych względów winni i nauczyciele przenosić nauczanie śpiewu na wolne powietrze.

Najodpowiedniejszą porą do tego celu jest jesień i wiosna. Należy jednak wybierać na te wycieczki śpiewacze jedynie dni ciepłe i pogodne, albowiem śpiew w dni chłodne i mgliste na wolnem powietrzu nie jest wskazany ze względów higjenicznych. Głębsze oddechy bowiem w czasie śpiewu, wykonywane częściowo także przez usta, mogłyby narazić gardło i krtań na pewne szkody.

Główną treścią tych lekcyj będzie powtarzanie i wykonywanie pieśni opracowanych w klasie. Tylko wyjątkowo możnaby również poświęcić nieco czasu na przyswojenie jakiejś nowej pieśni ze słuchu, naturalnie tak łatwej i prostej, żeby nie było trzeba uciekać się do dokładniejszego opracowywania jej szczegółów rytmicznych względnie melodyjnych. Wykonywanie pieśni na wolnem powietrzu można połączyć z ruchem, lub też stosować w miejscu. Do pierwszego rodzaju zaliczyć należy przedewszystkiem śpiew w marszu oraz śpiew do jakiegoś tańca. Inne pieśni, mające charakter liryczny, utwory wielogłosowe, kanony mogą dzieci wykonywać siedząc naokoło nauczyciela na trawie lub też tworząc zwarte koło. Jest to pewna forma uprawiania śpiewu zbiorowego, mająca swoje tradycje. Dzieci zwrócone twarzami do siebie i ustawione w koło, tak że mogą widzieć siebie wzajemnie oraz obserwować ruchy dyrygenta — tworzą pewną silnie ze sobą związaną jednostkę śpiewaczą. Przy zwykłem ustawieniu chóralnem osoba dyrygenta jest tym ośrodkiem łączącym, tutaj

dzieci wzajemnie siebie widzą i mogą łatwiej znaleźć wspólny wyraz i wspólny rytm pieśni.

Plan lekcji na polu może wyglądać wsposób następujący: 1) śpiewanie pieśni w marszu, 2) wykonanie kilku kanonów w miejscu, 3) śpiewanie pieśni w marszu, 4) wykonanie kilku pieśni nastrojowych lub wielogłosowych w kole, 5) wykonanie kilku tańców ze śpiewem. Ponieważ cała lekcja na wolnem powietrzu wypełniona jest śpiewem, należy pamiętać o koniecznych dla głosu dzieci chwilach wypoczynku. Momenty te można uzyskać przez wprowadzenie pewnych elementów musztry, związanych ze śpiewem w pochodzie i ustawianiem w kole, przypominanie tekstu słów pieśni śpiewanych, szczególnie zwrotek dalszych, zwrócenie uwagi na pewne błędy w wykonaniu pieśni, śpiew solowy dzieci, podanie pewnych wiadomości o kompozytorach pieśni, o zwyczajach ludowych i t. p.

O ile chodzi o pieśni śpiewane w marszu należy uzgodnić sposób rozpoczynania śpiewu, ustalić właściwe tempo marszowe (M. M. ♩= 120) przyzwyczajając dzieci do równomiernego i spokojnego marszu, (dzieci mają tendencję przyśpieszania) przyzwyczaić dzieci do oddechu we właściwych miejscach pieśni i do wytrzymywania przerw między zwrotkami (najlepiej cztery pełne takty). W pieśniach z refrenem (co należy dość często stosować, ze względu na łatwość wykonywania takich pieśni) należy wybrać solistów. Bardzo ważnym momentem w marszu jest zaprawienie dzieci do łagodnego śpiewu, połączonego z wyraźną wymową i jasną rytmiką. Pieśni marszowe wykonujemy zazwyczaj mezzoforte, choć wskazane jest stosowanie pewnych elementów dynamiki. Przy pieśniach połączonych z ruchem utrudnione jest wprowadzenie delikatniejszego cieniowania, dlatego zadowalamy się drobnemi różnicami, p, mf, f, ściszanie końcówek. Dobrze brzmi n. p. wykonanie refrenu w Pierwszej Brygadzie poraz drugi pp.

Kanony, jako forma uprawiania muzyki towarzyskiej, nadaje się świetnie do stosowania na wolnem powietrzu. Można je wykonywać, stojąc w kole, bądź też w pozycji wygodniejszej, siedząc na trawie. Nauczyciel stoi, dzieli dzieci na grupy, odpowiadające ilości głosów kanonu i po odśpiewaniu melodji jednogłosowo, wprowadza wykonanie wielogłosowe. Odpowiednie zmiany tempa, dynamiki pozwolą uniknąć monotonji przy wielokrotnem powtarzaniu melodji. Śpiewanie utworu najlepiej jest zakończyć akordem, powstałym przez przetrzymanie jakiegoś odpowiednio dobranego dźwięku w kanonie. Warunkiem przyjemności i powodzenia przy śpiewaniu kanonów jest śpiew rytmiczny, dlatego już przy śpiewie jednogłosowym melodji kanonu należy zwrócić uwagę na ścisłość wykonania rytmicznego .Odpowiednie delikatne akcenty w czasie śpiewania mogą przyczynić się do zachowania rytmu przez dzieci.

Przy wykonywaniu pieśni w kole, jednogłosowych lub wielo-

głosowych, należy oddawać również kierownictwo śpiewem jednemu ze zdolniejszych uczniów, aby przyzwyczajać ich do samorzutnego organizowania podobnych „kół śpiewawych“ i poza szkołą. Pieśni w ten sposób śpiewane winny być wykonane z całą starannością, przyczem delikatne stosowanie „piana“ i ściszeń nada tego rodzaju koncertowi wśród przyrody szczególny urok. Wybranie odpowiedniego miejsca do wykonania pieśni odpowiedniej, nad rzeką, w zamczysku, w lesie, na szczycie wzgórza może przyczynić się do wywołania niezatartych wrażeń *).

Pod koniec lekcji śpiewu na wolnem powietrzu można zastosować również wykonanie tańców ludowych ze śpiewem. W tym celu dzielimy klasę na dwie grupy, które mają na przemian spełniać rolę śpiewaków i tancerzy. Śpiewacy nucą odpowiednią melodję i lekko klaszczą rękoma, tancerze zaś wykonują właściwy taniec. Mogą to być proste, nieskomplikowane kroki krakowiaka, oberka czy kujawiaka, a mogą też być tańce figurowe lub zabawy ze śpiewem. Do tańców figurowych należą pląsy śląskie i pomorskie.

Mam nadzieję, że ten nowy typ lekcyj śpiewu, przeważnie o charakterze przeglądu opanowanego repertuaru, stanie się popularnym wśród nauczycieli i dzieci i przyczyni się w wysokim stopniu do prawdziwego rozśpiewania dzieci.

KURSY MUZYCZNE OGNISKA WAKACYJNEGO • LICEUM KRZEMIENIECKIEGO

Podobnie jak i w latach ubiegłych, M. O. W. organizuje w Krzemieńcu w końcu czerwca r. b. kilka 5-cio tygodniowych kursów śpiewu dla nauczycieli szkół powsz., oraz kurs teatru szkolnego.

Zadaniem kursów M. O. W. i całej działalności tej instytucji jest pogłębienie wśród nauczycielstwa wiedzy i umiejętności muzycznej, przygotowanie nauczycieli do pracy muzycznej na terenie szkół powszechnych, oraz szerzenie zamiłowania do muzyki tak wokalnej, jak i instrumentalnej wśród szerokich warstw społecznych.

M. O. W. dąży do stworzenia z kursów w Krzemieńcu nietylko ośrodka wiedzy muzycznej, lecz także — przez organizowanie koncertów i audycyj, przez dobór odpowiednich prelegentów, przez specjalnie muzyczną atmosferę pracy na kursach — ośrodka kultury muzycznej, z którą większość nauczycielstwa naszego niema możności bezpośredniego zetknięcia się, poznania i odczucia dodatniego jej wpływu na kształtowanie jednostki i społeczeństwa.

Kilkoletnia praca M. O. W. wykazała, iż instytucja ta w rozwoju swoim jest na dobrej drodze i że może być pożyteczna dla szkolnictwa polskiego.

---

*) Nigdy nie zapomnę improwizowanego śpiewu uczestników kursu w Wejherowie na statku „Gdańsk“. Wykonanie pieśń „Hymn Bałtyku“ i drugiej zwrotki pieśni „Pod Twą Obronę“ wobec naprężonego stosunku do Niemiec i nadciągającej burzy, pozostawiło na wykonawcach i przysłuchujących się pasażerach, głębokie wrażenie.

W zreformowanej szkole polskiej, muzyka (śpiew), wbrew twierdzeniu nie-

których krótkowzrocznych pesymistów, ma wyznaczone zadanie poważne i odpowiedzialne: „rozśpiewanie dzieci, a więc doprowadzenie do tego, aby śpiew stał się ich potrzebą żywą i codzienną, rozbudzenie w nich wrażliwości na piękno muzyczne i zamiłowania do muzyki“. Wykonanie tego zadania, ściśle według nowego programu śpiewu, wymaga od nauczyciela posiadania nietylko pewnej wiedzy muzycznej, lecz przedewszystkiem wyrobionego smaku muzycznego i zmysłu artystycznego, oraz pomysłowości pedagogicznej. Niestety, nie wszyscy nauczyciele, którzy czy z konieczności czy nawet z zamiłowania nauczają śpiewu w szkołach, są do tej pracy dostatecznie przygotowani. Wielu z nich posługuje się przestarzałemi i artystycznie bezwartościowemi szablonami, nie prowadzącemi do właściwego celu. Sprawa więc kształcenia i dokształcania nauczycieli śpiewu szkół ogólnokształcących nie przestała być u nas wciąż aktualną. W latach ostatnich wiele w tym kierunku zrobiono, niemniej jednak jeszcze pozostaje do zrobienia.

Tym potrzebom szkolnictwa naszego, chce zaradzić, przynajmniej częściowo, Muzyczne Ognisko Wakacyjne Liceum Krzemienieckiego. Skupiając rok rocznie na kursach swoich pokaźną liczbę (200 — 225) nauczycieli ze wszystkich dzielnic Polski, M .O. W. przygotowuje zapalonych pracowników muzycznych na terenie szkolnym, praca których, aczkolwiek mało efektowna i pozornie skromna, może mieć wielkie znaczenie dla ogólnej kultury muzycznej kraju. B. R.

NA MARGINESIE TEGOROCZNEGO „ŚWIĘTA PIEŚNI“ W WARSZAWIE

Nie można stwierdzić, aby „Święta Pieśni“ rozbrzmiewały pod szczęśliwą gwiazdą. Organizowane na dawną modłę „szlachetnego“ współzawodnictwa, wreszcie zlikwidowane zostały, dzięki stanowczej postawie Związku Nauczycielstwa Polskiego. Dziś już wyglądają one odmiennie. Nie noszą cech turniejów bokserskich, w których dzieci i nauczyciele bili swych kolegów „na punkty“, a nazwa o smutnej tradycji „Święta Pieśni“ wstydliwie, a przezornie zastąpiona została nazwą „Dnia Pieśni i Zabawy“.

I tu jednak „szczęśliwa gwiazda“ nałożyła „lisią czapę“. Przyjrzyjmy się tej czapie bliżej. Na rejonowych konferencjach nauczycieli śpiewu warszawskich szkół powszechnych sprzedawane są w formie kolportażu kartki, wydane przez „Stowarzyszenie Nauczycieli Śpiewu i Muzyki w Szkołach Państwowych i Prywatnych“. Uwaga, zamieszczona w końcu kartki Stowarzyszenia oznaczonej Nr. 2-im całkiem wyraźnie i kategorycznie zaznacza, że pieśni na niej wydrukowane wraz z niektóremi umieszczonemi w wydawnictwie „Święto Pieśni“ p. J. Borowej, „wchodzą do programu Dnia Pieśni i Zabawy“.

Trochę to pachnie grubem nieporozumieniem, gdyż omawiane wydawnictwo nie uzyskało aprobaty Ministerstwa W. R. i O. P., a tylko takie wydawnictwa mogą być przeznaczone do powszechnego użytku szkolnego. Autor niniejszego jest zdania, iż wyczyn muzyczny Nr. 2 Stowarzyszenia jest nieudany, ze względu na niewłaściwości, nieudolności a nawet rzetelną groteskę, jaka wyziera z kartki Nr. 2. A więc: w pierwszej pieśni „Przylecieli sokołowie“ powszechnie śpiewany tekst Czeczotta według, którego dziewczyna odmawia swatowi, bo jej „matki, sióstr i braci i *chateńki żal...*“ zmieniono „chateńkę“ na „ojczyznę“. Wprawdzie w jednym z pierwszych wydawnictw Zawadzkiego w Wilnie figurowała „ojczyzna“ w tekście pieśni, jednak tradycyjnie i logicznie uzasadniona jest jedynie „chateńka“, której potęgowanie do ojczyzny w tem miejscu jest zupełnie niestosowne. W pieśni trzeciej użyto tekstu niezmiernie popularnej pieśni Noskowskiego „Skowroneczek śpiewa“, ale tradycyjną nieledwie i piękną melodję Krakowiaka Noskowskiego usunięto, podstawiając inną melodję — popularnego mazurka „Matuś moja, Matuś, nie daj mnie za góry...“ (patrz L. Glogera „Pieśni ludu“ Str. 221). W powyższy sposób utworzona piosenka —

kundel ma na domiar złego „poprawione" słowa tekstu: „złotem szyte, rozmaite, w drobniutkie kwiateczki (tak jak się to powszechnie śpiewa według poprawnych wydawnictw, np. Krzyżanowskiego w Krakowie, zmieniono na: złotem szyte, *nakrapiane* (usuwając rym wewnętrzny) w drobniuchne kwiateczki..." Dla nieuzasadnionego niczem kaprysu wykoślawia się miłą popularną pieśń. Zmiany te szczególnie są przyjmowane przez dzieci, wręcz nie chcą one śpiewać fałszowanej pieśni „o nakrapianych chustkach — perliczkach....".

W podtytule tej pieśni zaznaczono, że jest to pieśń *ludowa* z pod Zychlina. Gdyby pieśń o której mowa istotnie była umieszczona w szacownym zbiorze pieśni ludowej i stamtąd przepisana przez Stowarzyszenie (jak o tem ktoś kogoś zapewniał), to po pierwsze, nawet do szacownych zbiorów należy się ustosunkowywać z odrobiną krytycyzmu, jeśli się coś „podaje dalej", po drugie melodja Noskowskiego jest w zbyt wielkim stopniu przyswojona przez społeczeństwo polskie i z tekstem zespolona, aby cośkolwiek w tej pieśni „widzimisiać"... Nowy program nauki śpiewu zaleca stosowanie pieśni regjonalnych miejscowych lub najbliższej okolicy. Pieśni takie oczywiście winnyby być śpiewane przedewszystkiem przy sposobności t. zw. Święta Pieśni.

M. St. Warszawę wybudowano na Mazowszu, które posiada piękną wersję pieśni nacóżeś mnie, pani matko, zamąż wydała..." Mazowsze posiada również piękne pieśni dożynkowe. Autorzy kartki Nr. 2 sięgnęli jednak po warjanty tych pieśni aż na Kujawy, widocznie wierząc, w bardzo dawno przez nich słyszane, a przesądne powiedzenie „głuchy mazur".

Jeśli chodzi o istotę „Święta Pieśni" w rozumieniu czynników decydujących w tej sprawie, to, czerpiąc wiadomości z najzupełniej wiarygodnych źródeł, spieszymy zapewnić Koleżanki i Kolegów, że na program zakończenia roku szkolnego winny się złożyć pieśni wybrane z materjału, jaki nauczyciel przerabiał w ciągu roku szkolnego, nie zaś wykute na popis i „kuciem" tem nieraz dokładnie obrzydzone dzieciom. Dobre to było, owe „wykuwanie" przy dawnym programie, którego „odśpiewujące" działanie musieliśmy maskować kilkoma pieśniami „świątecznemi", sugerującemi „rozśpiewanie" dziecka... *Osobne wydawnictwo,* przeznaczone dla „Święta Pieśni" wydaje nam się szmuglowaną bibułą propagandową „Stowarzyszenia Nauczycieli Śpiewu i Muzyki w Szkołach Państwowych i Prywatnych" zroszoną łzą melancholji za tem... co minęło bezpowrotnie.

Tadeusz Mayzner.

KRONIKA

WARSZAWA.

AKADEMJA KU CZCI MARSZAŁKA.

Warszawski Chór Z. N. P. śpiewał dnia 18/III na Akademji, ku czci Marszałka zorganizowanej przez Bursę Zarządu.

Chór międzyszkolny Rady Szkolnej m. Warszawy, śpiewał dn. 18/III pod dyrekcją kol. T. Mayznera na poranku — akademji ku czci Marszałka w sali Filharmonji Warszawskiej. Akademja nadawana była przez Radjo. Nadto chór ten wystąpił dnia 19/III na akademjach w Prezydjum Rady Ministrów oraz w Stowarzyszeniu Urzędników Państwowych, organizowanej przez grupę „Zrąb".

Nauka muzyki w Instytucie Głuchoniemych i Ociemniałych. Na zebraniu członków Stowarzyszenia Naucz. Muz. i Sp. w dniu 14 kwietnia b. r. zademonstrował p. St. Wysocki, niezwykle ciekawe próby stosowania gimnastyki rytmicznej w klasie dzieci głuchoniemych.

Wieczór muzyczny w wykonaniu nauczycieli - artystów. — W dniu 21 kwietnia b. r. odbył się w Państw. Pedagogium w Warszawie Wieczór muzyczny w wykonaniu nauczycieli czynnych, którzy równocześnie oddają się pracy artystycznej.

WIADOMOŚCI Z ZAGRANICY.

STANY ZJEDNOCZONE AMERYKI PÓŁN. Nauczanie muzyki w gimnazjach (High-Schools). Z oficjalnego biuletynu z roku 1933 wynika, że z pośród 1.005.637 uczniów szkół średnich w 2.226 szkołach, 38% uczęszczało na lekcje muzyki; z tego 15,2% na lekcje w klubie śpiewaczym (Glee - club), którego największą atrakcją jest wystawianie komedyj muzycznych i operetek, 14% na lekcje chóru, 4,4% na lekcje orkiestry symfonicznej, 4,2% na lekcje orkiestry dętej, a 0,5% na lekcje historji i teorji muzycznej. Biuletyn podaje ponadto wiadomość, że w gimnazjach, w tym roku istniało 35.000 orkiestr. Najzdolniejsi uczniowie tych orkiestr, w liczbie 400, tworzą, t. zw. Gimnazjalną Orkiestrę Narodową (National High-School Orchestra). Analogiczną organizację najlepszych śpiewaków z całej Ameryki jest Gimnazjalny Chór Narodowy w liczbie 425 (National High-School Chorus).

OD REDAKCJI.

W dodatku nutowym do Nr. 7 „Śpiewu w szkole" zakradła się pewna nieścisłość, którą chcemy niniejszem sprostować, Autorką pierwszej zwrotki „Pada, pada deszcz", jest p. Ewa Szelburg-Zarębina.

W dodatku nutowym do Nr. 5 „Muzyki w szkole" z roku zeszłego zamieszczono „Hymn Szkolny", z muzyką Piotra Rytla. Dyrektorka gimnazjum M. Konopnickiej w Warszawie prosi o zakomunikowanie, że Hymn ten został napisany specjalnie dla tego gimnazjum.

NOWE WYDAWNICTWA.

Towarzystwo Wydawnicze Muzyki Polskiej, mające w swoim dorobku szereg bardzo cennych wydawnictw, obecnie podjęło piękną myśl: wydawania w łatwych układach — wartościowych utworów chóralnych współczesnych polskich kompozytorów. Odczuwało się u nas brak tego rodzaju wydawnictwa. Początkujące chóry amatorskie zazwyczaj posługiwały się utworami chóralnemi, albo wątpliwej wartości artystycznej, wykonanie których nastręczało dla tych chórów trudności, niełatwe do przezwyciężenia.

Nowe wydawnictwo, ukazujące się p. t. „Polska pieśń chóralna", zawiera utwory łatwe, niemniej jednak artystycznie ciekawe i piękne. W pierwszych trzech zeszytach, które już na półkach księgarskich ukazały się, znajdujemy utwory na chór mieszany, nigdzie dotychczas nie ogłoszone, następujących kompozytorów: Kondrackiego, Maklakiewicza, Mayznera, Nowowiejskiego, Raczkowskiego, Sikorskiego i Szeligowskiego.

Przypuszczać należy, iż cenne to wydawnictwo stanie się popularnem wśród naszych chórów amatorskich, tembardziej, że zostało wydane starannie i cena poszczególnych zeszytów jest dostępna (każdy zeszyt kosztuje — 1 zł. 50 gr.).

B. R.

NADESŁANE.

„Muzyka". Miesięcznik pod redakcją Mateusza Glińskiego, Nr. 4 (114), kwiecień 1934, Kapucyńska 13.

10 Pieśni legjonowych w łatwym układzie Czesława Kozietulskiego na 3 głosy **męskie lub żeńskie,** dla użytku chórów szkolnych, ludowych i Związków Strzeleckich. Cena 60 groszy.

Nakładem Państwowego Wydawnictwa Książek Szkolnych, Lwów, ul. Kurkowa 21.

10 Pieśni legjonowych w łatwym układzie Czesława Kozietulskiego **na chór mieszany (a capella)** (tytuły jak wyżej).

Skład Główny G. Seyfarth, Lwów, Akademicka 6. Cena 45 groszy.

10 Pieśni legjonowych Zeszyt II-gi w łatwym układzie Czesława Kozietulskiego **na chór mieszany** (a capella).

Cena 45 groszy.

Skład Główny G. Seyfarth, Lwów, Akademicka 6.

ŚPIEW W SZKOLE I RADJO

Kończy się rok szkolny i sezon zimowy Polskiego Radja, w równocześnie zamyka się z dzisiejszym numerem „Śpiewu w szkole" kronika radjowa, której referent, życząc Czytelnikom a zarazem Radjosłuchaczom wesołych wakacyj i dobrego odbioru radjowego, prosi gorąco o troskliwą pamięć o polskiej radjofonji szkolnej, zwłaszcza w dziedzinie muzyki. Czwartkowe poranki szkolne z Filharmonji Warszawskiej są tym kamieniem węgielnym polskiej radjofonji szkolnej muzycznej, który wespół z inicjatorami położyło Polskie Radjo, dążąc w całym szeregu innych audycyj muzycznych do wprowadzenia w życie hasła dzisiejszego szkolnictwa — umuzykalnienia młodzieży a przez nią całego społeczeństwa. Dziś możemy być dumni, że transmitując nasze koncerty chopinowskie do Francji, Niemiec i Ameryki, nie jesteśmy wyłącznie nieproduktywnymi słuchaczami oper „La Scali" z Medjolanu lub z innych metropolij, lecz wzajem dajemy coś z siebie nietylko państwom ościennym, ale drugiej nawet półkuli, gdzie duma nasza znajduje oddźwięk w piersiach rodaków, słuchających polskich audycyj z Częstochowy i Wilna z tem wzruszeniem, z jakiem „Latarnik" Sienkiewicza czytał słowa „Pana Tadeusza"; „Panno Święta, co Jasnej bronisz Częstochowy i w Ostrej świecisz Bramie"...

Gościnnym łamom „Śpiewu" stara się kronika radjowa przynieść zawsze wiadomości pomyślne i niemi też żegnamy się na miesiące letnie: oto może już w przyszłym roku szkolnym rozpocznie się stopniowo zaopatrywanie uczelni w odbiorniki radjowe, co już w bieżącym roku kalendarzowym rozpoczęto czynić we Włoszech, w drodze specjalnej ustawy, a co wprowadza także rząd sowiecki, przeznaczając wielkie sumy na kupno głośników dla swych obywateli.

Program letni liczyć się będzie z nastrojem pory roku; muzyka, nie obniżając swego poziomu, przybierze charakter popularniejszy i weselszy, szersze zastosowanie znajdzie reportaż. Mikrofony wybiorą się na wędrówkę po całej Polsce, po placach sportowych, plażach, zakładach przemysłowych, kopalniach, stowarzyszeniach i klubach.

Dlatego abonenci radjowi nie powinni wypisywać się w miesiącach letnich nawet w wypadku wyjazdu, gdyż zabranie aparatu ze sobą nie pociąga dodatkowych kosztów.

REDAKTOR: KAROL HŁAWICZKA

KOMITET REDAKCYJNY: TADEUSZ ADAMCZAK, MIECZYSŁAW KACPERCZYK, TADEUSZ MAYZNER, BRONISŁAW RUTKOWSKI. STEFAN WASIAK.

WYDAWCA W IMIENIU ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POLSKIEGO: STANISŁAW MACHOWSKI

ŚPIEW W SZKOLE

MIESIĘCZNIK, ORGAN SEKCJI NAUCZYCIELI MUZYKI I ŚPIEWU ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POLSKIEGO.

SPIS TREŚCI ROCZNIKA I 1933/34.

ARTYKUŁY TREŚCI OGÓLNEJ

DODATKI MUZYCZNE

Dodatki muzyczne

Wydział Wydawniczy posiada na składzie dodatki muzyczne do dawnego czasopisma „Muzyka w Szkole" i obecnego „Śpiew w Szkole", a które nadają się dla użytku chórów szkolnych.
Każdy z tych dodatków możemy dostarczyć w żądanej ilości w cenie 15 groszy za egzemplarz wraz z przesyłką.
W poniższym spisie utworów liczba arabska oznacza dodatek, liczba rzymska — stopień trudności wedł. następującej skali:
I — b. trudne, II — łatwe, III — dość trudne, IV — trudne.

1. Cantata ku czci Józefa Piłsudskiego (III) z 6-głosowego utworu *ks. Eugenjusza Gruberskiego* na 3 głosy równe przerobił *T. Mayzner.*
2. „Pierwsza Brygada" (IV) na 3 gł. równe ułożył *K. Guzikowski.*
3.* Marsz zbójnicki (III) na 3 głosy równe ułożył *St. Rączka;* „A mój kumie" (III) na 3 gł. ułożył *S. Maszyński;* „Syski" (III) na 3 gł. ułożył *Sz. Waljewski;* „A-psik!" (I) piosenka na 1 gł. *T. Mayznera.*
4. Psalm 77 *M. Gomółki* (IV) na 3 gł. ułożył *F. Sachse.*
5. „Deszczyk szumi" (IV) na 3 gł. ułożył *W. Lachman.*
6 „Polonez 3-go maja" (III) na 3 gł. „Pieśń na 3-go maja" (III) na 3 głosy.
7. „Gąsiorek", „Jak to wiele było strachu" (III) *Z. Noskowskiego* na 1 gł. z fortepianem.
8. „Bóg z tobą, polski żołnierzu" (IV) na 3 gł. Muz. *B. Wallek-Walewskiego.*
9* „Krynolin" (III) na 3 gł. ułożył *T. Mayzner;* „Gdy śliczna Panna" (IV) na 4 gł. ułożył *K. Hławiczka;* „Hej, ułany!" (III) *T. Piaska* ułożył na 3 gł. *L. Kowalski;* „Jeż" (II) piosenka na 1 gł. *T. Mayznera.*
10.* Drybek, Kaczok, Trojak (II) na 1 gł. z fortepianem ułożył *K. Hławiczka.*
11. Kolenda „Na skrzypeczkach" — (III) na 3 gł. ułożył *J. Maklakiewicz.*
12.* „Hasło" *K. Sikorskiego;* „Hasło" *L. Matuszka;* „Marsz I-ej Brygady" ułożył *K. Sikorski* na 4-głos. chór mieszany.
13. W dniu imienin Prezydenta, pieśń na 3 głosy a capella, muzyka *Szymona Waljewskiego,* słowa *Kazimierza Próżyńskiego.*
14. Witaj Synu Najśliczniejszy — kolenda, opracował na 3 głos. chór szkolny, *Br. Rutkowski.*
15. Plama na podłodze — tekst *J. Porazińskiej,* muzyka *Ryty Gnus.*
16.* Hymn Szkolny — na 4 głosy — muzyka *P. Rytla.*
    Marsz — na 3 głosy — słowa w/g. *J. Mączki* i *T. Orszy.*
17. Zochna w Pałacu Królowej Zimy muzyka *Ryty Gnus,* słowa *T. Pudłowskiego.*
18. Kukułka — na 2 głosy *K. Brzozowski.*
19.* Myszy (Kołysanka) — na 3 głosy, muzyka *T. Mayznera,* słowa *Ewy Szelburg-Zarembiny.*
    Kujawiak — na 3 gł. melodja ludowa, opracował *Karol Hławiczka.*
20.* Hasło śpiewacze — na 3-głosowy chór dziewczęcy lub chłopięcy. Słowa i muzykę napisał *Feliks Nowowiejski.*
21.* Marzenie — na 3 głosy — słowa *St. Ottowej,* muzyka *Wł. Otto.*
22.* Adoramus Te — na 4 głosy — *S. P. Palestrina.*
23.* Signor Abbate (kanon 3-głosowy *L. van Beethoven.*
    Raczej śmiech (kanon 3-głos.) *Lahusen.*
    Summer Kanon — na 4 głosy równe i towarzyszenie dwugłosowe — *Szymon Fornsete* z Reading (1240).
24.* Zielone Świątki (ze „Śpiewnika dla dzieci") *Z. Noskowskiego* — opracował na 3 gł. *Karol Hławiczka.*
    Tatry (ze „Śpiewnika dla dzieci"), muzyka: *P. Nowoczek,* opracował *Karol Hławiczka.*
25 * Śpiew fal wiślanych (ze słuchowiska radjowego dla dzieci), muzyka *W. Macury,* na 3 głosy, ukł. *Karola Hławiczki.*

Numery, opatrzone gwiazdką są podwójne.

Zakłady Graficzne Tow. Wyd. „Bluszcz", Warszawa, Solec 87.